ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

№ 20. *Neue Folge.* August 1848.

Helios Atabyrios. — Clusinische Wandgemälde. — Sarkophag aus Sidon. — Allerlei (Euripides in Salamis; Thetis und Aethra; Münze von Karrhä; Pan und Olympos; Grabreliefs zu Kadyanda.)

I.

Helios Atabyrios.

Hiezu die Abbildung Taf. XX, 1. 2.

Ein Oxybaphon mit rothen Figuren auf schwarzem Grund in dem K.K. Antikenkabinet zu Wien (no. 1. 2.) zeigt auf der Hauptseite einen jungen Mann von vorn gesehen, auf einem Viergespann, dessen je zwei feuerschnaubende Rosse nach entgegengesetzten Richtungen einhersprengen. Er trägt einen langen, oberhalb mit einem Strahlenhalsband gestickten Chiton, den mitten ein breiter Strahlengürtel befestigt: auf der Brust des Chiton bemerkt man eine Mäanderähnliche Verschlingung [1]) zwischen zwei runden Gegenständen, vermuthlich Augen, deren Apfel weifs ist, bei schwarzer Peripherie. Eine grofse Sonnenscheibe umgiebt die Quadriga bis unten an den Boden der durch den bei Vasenbildern gewöhnlichen Maeander vertreten wird. Links überrascht oben aufserhalb des Strahlenkreises der gefiederte Blitz des Zeus und zeichnet dies Vasenbild vor sonstigen Heliosvorstellungen aus.

Einen Krater gleicher apulischer Herkunft und daher ähnlichen Styls sah ich im vorigen Sommer in der Vasensammlung des Cav. Betti zu Neapel [2]), der, weil ihm der Sinn des Bildes verschlossen blieb, wegen der an Kopf und Kleidung des Sonnengottes sowie an den Rossen unverkennbaren groben Restaurationen sich desselben entledigen wollte. Ein junger Mann erscheint daselbst als Wagenlenker in langem gesticktem Chiton auf einer Quadriga, Zügel und Stab zur Anspornung der Rosse in den Händen haltend: sein Kopf ist mit einem Strahlendiadem geschmückt, das offenbar die Stelle der Sonnenscheibe auf der Wiener Vase vertritt. Links erblickt man oben wiederum den Blitz des Zeus.

Die einzige bis jetzt über diese merkwürdige Vorstellung veröffentlichte Ansicht rührt vom Direktor des K. K. Münz- und Antikenkabinets, Herrn *Joseph Arneth* [3]) her, der S. 22 der Beschreibung dieses Museums sich folgendermafsen über das vorliegende Vasenbild ausspricht:

„259. Schöner Krater. Helios steigt während eines Gewitters, das durch den Blitz angedeutet ist, empor; er ist mit einem langen, um die Hüften durch einen Strahlengürtel befestigten Chiton bekleidet (Sonnenaufgang bei einem Gewitter)."

Wenn auf beiden Vasengemälden jedwede Andeutung von Meeresfluthen vermifst wird und die aus Labyrinth-ornamenten bestehende Binde, sobald sie überhaupt zur Bezeichnung der Oertlichkeit hier benutzt worden, wohl eher die Erde zu versinnlichen bestimmt ist, so erheben sich gewichtige Bedenken gegen die Annahme, als habe der Vasenmaler hier Sonnenaufgang darstellen wollen. Noch weniger leuchtet die Beziehung des Blitzes zum Sonnenaufgang ein, da, wenn überhaupt eine

[1]) Als eine Form der sogenannten „Croix ansée" von Rochette nachgewiesen (Sur la croix ansée 1846 pl. I, no. 16—23.) *A. d. H.*

[2]) In den oben S. 246 ff. gegebenen Notizen über diese Sammlung unerwähnt geblieben. *A. d. H.*

[3]) Dessen Gefälligkeit ich eine treue Durchzeichnung des Vasenbildes mit Erlaubnifs der Veröffentlichung verdanke.

physische Erscheinung als Grundlage eines Vasengemäldes gewählt werden sollte, der Gedanke der schwülen Sommermonate weit näher liegt, deren drückende Hitze durch wohlthuende Gewitter abgekühlt und beseitigt wird [4]). Diesen Sinn glauben wir sowohl dem Münztypus einer syrakusanischen Erzmünze [5]) unterlegen zu dürfen, die einen Blitz hinter einem lorbeerbekränzten Apollokopf und andrerseits einen Dreifuſs mit ΣΥΡΑΚΟΣΙΩ zeigt, als noch entschiedner zweien Erzmünzen von Ambrakia (Brenningen), deren eine [6]) einen strahlenbekränzten Helioskopf und auf der Rückseite Apoll mit Bogen in der Linken, mit der Rechten einen Pfeil aus dem Köcher hinten herausnehmend und der Inschrift $\begin{matrix} A & M \\ B & P \end{matrix}$, die andre [7]) einen lorbeerbekränzten Apollokopf und auf der Rückseite Zeus mit erhobner Rechten den Blitz schleudernd darstellt. Zu Gunsten dieser Ansicht lieſsen sich auch die Namen Astrape und Bronte Blitz und Donner, welche zwei Rosse [8]) des feuerschnaubenden Viergespanns des Sonnengottes führen, noch herbeiziehen, ohne deshalb den links sichtbaren Blitz der Wiener Vase als bildliche Inschrift für die springenden Rosse dieser Seite aufzufassen.

Indeſs wie bei den Griechen jede bedeutende Naturerscheinung groſsartiger und wohlthuender Wirkung sich bald zu einem speziellen Götterkultus ausbildete, wie die Beobachtung des am Fuſse feuerspeiender Berge vorzüglich gedeihenden Weinbaus die Anbetung jenes Hephästos-Dionysos hervorrief, den die Münzen von Lipara [9]) in Uebereinstimmung mit Vasenbildern [10]) sitzend mit Hammer und Kantharus kennen lehren: so treffen wir auch in der Son-

[4]) So weihten die Hundshitzler (*κυναιθεῖς*) in Arkadien nach Olympia einen Zeus mit Blitz in jeder Hand (Paus. VIII, 19, 1).

[5]) Combe Mus. Hunter. T. 64, XXVII.

[6]) Combe Mus. Hunter. T. 4, VI. Panofka Einfl. d. Gotth. auf d. Ortsnamen. Taf. IV, 17 (Abh. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1840.)

[7]) Combe Mus. Hunt. Tav. 4, VII. Panofka a. a. O. Taf. I, 5.

[8]) Schol. Eurip. Phoeniss. v. 3.

[9]) Combe Mus. Hunt. Pl. 33, XIX. Panofka a. a. O. Taf. II, 13.

[10]) Lenormant et de Witte Élite céramograph. Pl. XXXVIII.

nenstadt Rhodos [11]) und in ihrer Kolonie Akragas [12]) einen Blitzschleudernden Zeus mit dem Beinamen Atabyrios, Senger, Abbrenner, während die Erzmünzen von Atabyrion uns an seiner Stelle die Sonne [13]), und die Silberdenare der römischen Gens Aburia [14]) einen Apollo Aburius zeigen. Demnach dürfte für den Helios des Wiener Vasenbildes, mit Rücksicht auf den links herabfallenden Blitz, der Beiname Atabyrios als ein nicht unangemessener sich in Vorschlag bringen lassen; der Idee nach würde dieser Blitz- und Sonnengott dem Jovis Axur entsprechen, den die Denare der Gens Vibia [15]) als sonnenbestrahlten unbärtigen Gott auf einem Stuhl, mit einem Scepter in der Linken, und einer Schale in der Rechten darstellen.

Allein was bedeutet der rechtswärts gewandte Blick des Kopfes und die Geberde der ausgestreckten Rechten? Angst und Hülferuf hier zu erkennen verbietet die ungemein ruhige Haltung des Wagenlenkers: nichts desto weniger scheint derselbe mit einer andern nicht sichtbaren Person in Beziehung, wenn nicht im Gespräch zu denken. Erinnern wir uns dafs die Hellenen bei Betheurungen und Eidschwüren vorzugsweise den Helios anriefen [16]), und das in Olympia Zeus Horkios, der Wächter der Eide, mit einem Blitz in jeder Hand dargestellt wurde [17]), offenbar zur Abschreckung des Meineids: so drängt sich die Frage auf, ob nicht unser Vasenmaler den Helios hier in der Eigenschaft eines Horkios, als Hort der Eide, abzubilden beabsichtigte.

Auf den ersten Blick könnte man zwar verleitet werden nicht Helios, sondern seinen Sohn Phaethon im Besitz des vom Vater erbetenen Sonnen-

[11]) Pindar Ol. VII, 160. Polyb. IX, 27, 7. Steph. Byz. v. *Ἀτάβυριον*.

[12]) Panofka Antike Weihgeschenke S. 56 Taf. I, 2. Abh. d. Berlin. Akad. d. W. 1839.

[13]) Erzmünze im brittischen Museum; Rückseite stofsender Stier. [Tauromenische Münze, nach Sestini's u. Eckhel's D. N. I, 198 Berichtigung. *A. d. H.*]

[14]) Morelli Num. famil. G. Aburia.

[15]) Morelli l. c. G. Vibia. Guigniaut Rélig. Pl. LXIX, 262.

[16]) Hom. Il. III, 277. XIX, 259. Apollon. Rh. IV, 1019.

[17]) Eurip. Hippol. 1025. Paus. V, 24, 2.

wagens [18]) hier zu erkennen, da sowohl die Jugend des Wagenlenkers, als der Blitz des Zeus und der Muth der feuerschnaubenden Rosse diese Hypothese begünstigen. Allein die sorglose Ruhe mit der der Wagenlenker die Zügel hält und die Abwesenheit jeglicher Gefahr nahen Wagensturzes zeugen aufs entschiedenste gegen die Beziehung auf diesen Mythos.

Noch bleibt uns übrig die Ornamente auf dem Chiton des Helios zu erläutern. Was das in der Mitte zwischen den beiden Augen befindliche anlangt, so kennen wir dasselbe sowohl durch die Münze der Insel Kleides [19]), wo es im Zusammenhang mit dem Ortsnamen als eine Art Schlüssel, κλεῖς, gedeutet wird, als durch den Panzer des Hephaistos [20]) der ja ein Claudius, Schlosser ist [21]), und finden uns dadurch bewogen, dasselbe als Emblem des Telchinen — Mulciber — aufzufassen, erwägend dafs Rhodos als Hauptsitz der Telchinen gilt [22]) und Atabyrios [23]) in der Zahl derselben eine der Hauptstellen einnimmt. Hiemit lassen sich noch die syrakusanischen Münzen mit dem lorbeerbekränzten Kopf des Zeus Eleutherios vergleichen, da sie auf der Rückseite bald dieses Symbol [24]), bald einen gefiederten Blitz [25]), bald einen Dreifufs [26]) zeigen. Die beiden Augen endlich, welche auf dem Chiton des Helios zur Seite dieses Symbols erscheinen, liefsen sich ebenfalls als charakteristisches Attribut der Telchinen deuten, insofern der böse Blick diesen neidischen Zauberdämonen eigenthümlich ist [27]), wenn es nicht gerathner wäre, sie auf den Helios als Gott der alles [28]) sieht (ὃς πάντ' ἐφορᾷ) unmittelbar zu beziehen.

Th. Panofka.

[18]) Ovid. Metam. II, 1—340. Apollon. Rh. IV, 597.

[19]) Mionn. Déscr. d. Méd. gr. III, p. 677. S. VII, p. 310, 19.

[20]) Tischbein Vas. Hamilton IV, 38.

[21]) Panofka Antike Weihgesch. S. 26.

[22]) Creuzer Symbolik (3te Ausgabe) III, 348, 487 f.

[23]) Steph. Byz. v. Ἀτάβυρον.

[24]) Mus. Hunter. T. 54, VI. Mionn. Déscr. d. Méd. gr. Rec. d. Pl. LXII, 5. Die Rückseite der Silbermünze zeigt einen Frauenkopf mit Binde.

[25]) Mus. Hunt. T. 54, VII.

Dem vorstehenden mit no. 1. 2 bezeichneten Gefäfsbild der vorliegenden Tafel haben wir wegen Verwandtschaft des Gegenstandes zwei kleine Denkmäler beigefügt, welche sich gleichfalls unverkennbar auf den Sonnengott beziehen. Zuvörderst das ringsum mit Strahlen umgebne Angesicht (no. 3) eines nebenher verkleinert abgebildeten kleinen Gefäfses in Form einer Feldflasche (Lagynos no. 4) aus der Gargiuloschen Sammlung (oben erwähnt S. 299), sodann (no. 5) das ähnliche aber künstlerischer gebildete Antlitz eines vermuthlich aus Gnathia herrührenden Elfenbeinplättchens in meinem Besitz. Während der Haarwurf dieses Gesichts der sonst bekannten Heliosbildung entspricht, dienen die ringsum rosenähnlich zusammengereihten Blätter, die an der Rose Verbindung mit Helios auf rhodischen Münzen erinnern, eher zur Andeutung eines Strahlenkranzes als zu irgend einer andern, für ähnliche Thonreliefs vergeblich gesuchten [29]), symbolischen Andeutung.

E. G.

II.
Clusinische Wandgemälde.

Eine farbige Abbildung der clusiner Grabmalereien, welche vor wenig Jahren *) von dem so glücklichen als unermüdlichen Schatzgräber *Alessandro François* zu Tage gefördert worden sind, gab im archäologischen Institut neulich Veranlassung zu allerlei nächstfolgenden Bemerkungen, die sich meist auf den bildlichen Inhalt jener Gemälde beziehen. Auf römischen Sarkophagen, welche Circusspiele darstellen, erscheinen sehr häufig jene Knaben, welche sich den im Wettrennen begriffenen Gespannen mit der Absicht in den Weg werfen, die Pferde scheu zu machen und dadurch den Renner aufzuhalten und zu benachtheiligen. Ein solcher Junge erscheint auch hier und ist diesmal von einem Hund begleitet, den er zum Umherspringen und Bellen anreizt, was nothwendig die Rosse

[26]) Mus. Hunt. T. 574, XXVII. Rücks. lorbeerbekränzter Apollokopf, dahinter Blitz. — Vgl. die Silbermünzen von Akanthos, wo dasselbe Symbol über einer umgewandten hingekauerten Kuh sich befindet (Mionn. Rec. d. Pl. XLVI, 1) mit denen derselben Stadt, wo ein Löwe über einer Kuh sie zerfleischend erscheint (Mionn. Rec. Pl. XLVI, 5).

[27]) Tzetz. Chil. XII, 814. Ovid. Metam. VII, 367.

[28]) Hom. Il. III, 277. XIV, 345. Od. XI, 109. XII, 323.

[29]) Millingen Uned. Monuments XIX, 2 nahm das Blätterwerk eines ähnlichen medusenähnlichen Kopfes für Schuppen.

*) Arch. Zeitung IV, 257. N. F. S. 3, 16.

sowohl wie ihre Lenker irren mufste. Unter die Gespanne selbst sieht man ähnlich wie auf jenen Sarkophagreliefs Säcke geworfen, die offenbar den gleichen Zweck hatten, den Rädern der Wagen unerwartete Hemmnisse darzubieten. Unter den Personen, nach welchen der Wettlauf seine Richtung hinnimmt, befindet sich ein Jüngling mit der lydischen Tuba, mit welcher entweder das Zeichen zum Ablauf gegeben worden ist oder mit deren gellenden Tönen er das Rennen begleitet. Dieses Instrument kommt in einer ähnlich ausführlichen Schilderung auf bildlichen Darstellungen nicht vor, es entspricht diese aber genau den Bruchstücken, welche von einem solchen in dem etrusk. Museum des Vaticans aufbewahrt werden. — Die zweite Wand stellt eine Ringergruppe dar und zwei Voltigeurs, von denen der jüngere sich von dem Rücken eines Pferdes herab zur Erde niederschwingt, während das rasche Thier in vollem Laufe davoneilt. Dieser Gruppe folgen zwei Männer von ernstem, eher finsterem Ausdruck. Jeder von ihnen hat ein Käppchen auf dem Haupt und einen Palmzweig in der Hand. An ihnen nimmt man folgende für die Praxis des Turnwesens nicht unwichtige Vorrichtung wahr. Sowohl die Knie- wie die Knöchelgelenke nemlich sind von festen, enganschliefsenden Binden umhüllt, die offenbar zum Zweck haben, diese Theile bei übergewaltiger Anstrengung vor Ausrenkung zu schützen. Sie sind in dieser Beziehung ein hübsches Analogon der Phorbeia. Die gleiche Vorrichtung läfst auch der oben erwähnte Desultor wahrnehmen. Was nun die Handlung betrifft, in welcher diese beiden Kappenmänner dargestellt sind, so ist diese vorerst durchaus dunkel. Der eine überragt den anderen um die Hälfte seiner Körpergröfse. Dies würde sich nach Analogie anderer derartigen Darstellungen auf das Verhältnifs des Protagonisten zum Deuteragonisten beziehen lassen. Nun aber hält der gröfsere den kleineren beim Arm gepackt und zieht ihn wider seinen Willen und mit Gewalt nach sich fort. — Der eben beschriebenen Darstellung entspricht durch streng symmetrische Anordnung die der dritten Wand. Die Hauptgruppe bildet daselbst ein Faustkämpferpaar von finsterem Ausdruck, auf einer der Seiten aber erscheint ein ähnliches Paar von ungleicher Körpergröfse. Diesmal sind es Flötenspieler, bei denen die verschiedene Statur auf die erste und zweite Rolle bezogen werden mufs, die einem jeden von ihnen beim Spiel zuertheilt worden ist. Denn auf das Alter kann sich dieser Unterschied nicht wohl beziehn, da gerade der kleinere bärtig dargestellt ist, während der gröfsere ohne Bart und daher jugendlicher erscheint. Zu beiden Seiten der Faustkämpfer ist

ein Pyrrhichist und ein Jüngling, der sich im Lanzenwurf übt, dargestellt. Letzterem ist ein Knabe mit Xystrolekythion und Palmzweig beigegeben.

Die Darstellungen der vierten Wand zeichnen sich vor allen anderen durch Neuheit des Gegenstandes aus. Im Allgemeinen ist bis jetzt nur so viel klar, dafs sich dieser auf die Vertheilung der Preise bezieht, auf welche die Sieger der beschriebenen Wettkämpfe Anspruch machen. Eine verschleierte Frau führt dabei den Vorsitz und hält mit beiden Händen einen Sonnenschirm gefafst, ein Symbolon hoher, ja königlicher und selbst göttlicher Ehren, welches aus den ältesten Zeiten bis auf uns herabgekommen ist. Ihre Füfse ruhen auf einem Schemel, an welchem die famosen mystischen Augen als Schmuck angebracht sind, deren Erklärung einem immer aufs Neue zu entschwinden droht, so oft man sie festgestellt zu haben glaubt. In neuester Zeit sind sie selbst an den Sandalen- oder Kothurnenflügeln des Hermes vorgekommen. Vor dieser Festkönigin nun steht dem Publikum zugewandt ein Flötenspieler, mit Petasus bedeckt, auf einer Art von Gerüst. Unmittelbar zu Füfsen desselben erscheint eine weibliche Gestalt, welche auf dem Haupte ein Arabeskenornament trägt, welches man einem Candelaber vergleichen könnte. Die steife Haltung der Figur sowohl wie auch dieser hochemporragende Aufsatz gibt der ganzen Erscheinung eher das Ansehn einer Statue als eines lebendigen Wesens. Hinter ihr folgt eine Gruppe von zwei Palästriten, welche die empfangenen Preise einander vorzuzeigen scheinen. Auch hierbei wiederholt sich der Unterschied der Gröfse. Der eine überragt den andern um ein beträchtliches, was keinen anderen Grund haben kann, als dafs das eine Individuum vor dem andern seiner Bedeutung nach hat hervorgehoben werden sollen. Diesmal liegt die Beziehung auf den Empfänger des ersten und des zweiten Preises nahe. Es giebt viele Denkmäler echt hellenischer Kunst, die diese convenzionelle Bezeichnungs- und Unterscheidungsweise wahrnehmen lassen. Es ist mir aber kaum ein anderes erinnerlich, wo dieselbe so häufig vorkäme und so unzweideutig auftrete. Denn die Enge der Räumlichkeit, der man ein solches Zusammendrängen der Gestalten manchmal als Ursache beizulegen versucht sein möchte, kann hierbei nicht in Betracht kommen. Platz ist überall vollauf da. Weiter zur Linken nähert sich einer der bereits oben erwähnten Desultoren, der im Begriff ist vom Rofs abzuspringen. Zur Rechten aber entspinnt sich ein Streit zwischen zwei Palästriten, von denen sich vermuthen läfst, dafs sie einander das Recht streitig machen, mit welchem sie ihre Preisgaben em-

pfangen hätten, bei deren Vertheilung die Gunst zuweilen auch einen Antheil gehabt haben mag.

Diese Malereien, die im Einzelnen noch zu mancher interessanten Stylbemerkung Veranlassung geben würden, gehören zu den wichtigeren Beispielen ihres Kunstzweigs. Die genauere Untersuchung der Eigenthümlichkeiten desselben ist zwar mühsam, allein wenn man erst zu einiger Vertraulichkeit mit dieser Art der Darstellungsweise gelangt ist, so wird die wahre und eindringliche Kenntnifs des Alterthums dadurch mehr gefördert, als wenn man ohne alle archäologische Vorbereitung sofort an die Interpretazion von agonistischen Stellen alter Schriftsteller geht, deren Worte, da sie ohne die Basis der Anschauung dunkel bleiben müssen, meistens nur zu einem scharfsinnigen, manchmal auch leichtsinnigen Hin- und Herrathen Veranlassung geben. Wenn man mit Recht die Gegenstände des Alterthums in solche eingetheilt hat, die ergründbar sind und in solche, von deren gründlicher Kenntnifs man zunächst abstrahiren mufs, so sollte man in die Classe der letzteren doch vor allen diejenigen Erscheinungen mit aufnehmen, die da sie dem Gebiete der Kunst angehören, unberechenbar und daher auch nicht so leicht zu errathen sind. Sie würden neu erfunden werden müssen und diese Art des Kunstgenie's darf man bei unseren Philologen doch am wenigsten voraussetzen.

Rom. Emil Braun.

III.

Sarkophag aus Sidon.

Ein stattlicher Sarkophag, dessen Herkunft zu neuem Belege dient, wie wenig auf eigenstem Boden Phöniciens auf Reste etwaniger altphönicischer Kunst zu rechnen sei, befand sich in einem Garten der Umgegend des alten Sidons, bis er im Jahr 1845 durch Hrn. *Moore*, brittischen Konsul zu Beirut, angekauft und für den Preis von 150 Pfund St. dem brittischen Museum überlassen ward. Gedachter Sarkophag, dessen Beschreibung aus Mittheilungen des Hrn. *Sam. Birch* hienächst folgt, ist auf allen vier Seiten mit Reliefs bedeckt; Bildwerke hatte auch der Deckel, von welchem jedoch nur die beiden Köpfe eines gelagerten Ehepaars erhalten worden sind. In diesen Köpfen gibt der Haarputz der Frau einen ungefähren Bestimmungsgrund für die Zeit des Alexander Severus. Gegenstand der Vorder- und Nebenseiten ist wiederum der zumal in Asien so überaus beliebte des Amazonenkampfs; auf der Rückseite aber sind in weit schwächerer Arbeit zwei Gruppen eines Centaurenkampfs dargestellt, wie solche auch sonst einen beliebten und sinnigen Gegensatz thierischer Wildheit und weiblichen Heldenmuths bilden. Einen besondern Anlafs zur Amazonendarstellung kann für Sidon auch die Gründungssage dieser Stadt geliefert haben.

Die Bildnerei dieses Sarkophags ist sehr überfüllt und überdies mannigfach beschädigt. Aus dem Hauptbild treten vorzüglich zwei Gruppen hervor, ein von den Griechen zurückgeschlagener Angriff reitender Amazonen und einige Gefechte von Fufskämpfern. Ungefähr in der Mitte schwingt eine reitende Amazone das Beil gegen einen gleichfalls berittenen Griechen, dem ein andrer Grieche zu Hülfe eilt. Hinter dieser Gruppe, weiter zur Linken, wird eine Amazone von einem Griechen danieder geritten. Alle diese Figuren haben stark gelitten. Im Hintergrund und in sehr flachem Relief bemerkt man noch die Köpfe zweier Amazonen und den eines linkwärts reitenden Griechen. An der Ecke des Sarkophags ist auf dieser Seite ein unbekleideter, nur mit einem Helm bedeckter Grieche zu sehen, welcher mit lebendigem Ausdruck, eine Trompete blasend, vordringt. Weiter nach der rechten Ecke zu dringt eine Amazone mit gezogenem Schwert und mit schützender Pelta vor. Ein Grieche hat sein Schwert gegen eine auf beide Knie niedergesunkene Amazone gezückt; noch eine andre liegt in ähnlicher Weise zu seinen Füfsen und hält mit ihrer Linken die Lanzenspitze gefafst, von der ihre linke Brust tödtlich verwundet ist.

Es folgen noch zwei sterbende Amazonen, deren eine gleichfalls von einer Lanzenspitze in der Brust durchbohrt ist. Ein Grieche ist auf das linke Knie gesunken; seine rechte Hand ist erhoben, um einen drohenden Schlag abzuwehren. Noch ein Grieche sucht mit grofsem argolischem Schild vor dem Stofs einer berittenen Amazone sich zu decken. Als letzte Figur bemerkt man noch eine auf die Knie gesunkene Amazone, welche zur Abwehr eines griechischen Reiters ihre Hände erhebt; diese Figur ist sehr verstümmelt.

Auf der linken Querseite wirft ein griechischer Reiter seine Lanze in die linke Brust einer Amazone, welche mit einer Hand ihre Pelta, mit der andern die Lanzenspitze an ihrer Wunde hält. Eine Gefährtin steht ihr zur Seite und droht dem gemeinsamen Feinde mit einer furchtbaren Axt.

Rechterseits tritt ein leicht bewaffneter Grieche

den Leichnam einer Amazone mit Füfsen; mit seiner linken Hand hat er eine andre an den Haaren vom Pferd herabgezogen, indem er sein linkes Knie ihr entgegenstemmt; mit seiner rechten Hand wirft er die Lanze in ihre rechte Brust. Vergeblich versucht die Kriegerin mit beiden Händen sich ihm zu entwinden. Es ist dies eine der häufigsten Gruppen dieses Bilderkreises; auch den Bronzen von Siris liegt sie zu Grunde, und auf etruskischen Sarkophagen ist Achill mit Penthesilea ganz ähnlich gruppirt. Eine zweite Gruppe auf dieser Seite besteht aus einem reitenden Griechen, der gegen eine vor ihm stehende Amazone die Lanze schwingt. Diese Amazone hält ihre Schwertscheide in der Linken; bei starker Beschädigung bleibt es zweifelhaft, ob sie den Griechen Widerstand leistet oder nur ihre Gefährtin zu retten sucht. Unter dem Pferd des Griechen liegt ein andrer gefallener Grieche; im Hintergrund sprengt eine reitende Amazone zur Befreiung ihrer Gefährtin herbei. Noch eine verstümmelte Amazonenfigur mit Schwert und Pelta ist an der hintern Ecke dieser Querseite bemerklich.

Die Rückseite dieses Sarkophags ist äufserst verstümmelt. Es befinden sich darauf Centaurenkämpfe in zwei Gruppen. Erstens ein Centaur, der eine Keule schwingend gegen einen Griechen anrennt; der linke Arm mit argolischem Schild ist allein von diesem übrig. Die zweite Gruppe stellte einen Griechen vor, welcher einen Stein schleudernd vergebens gegen einen Centauren, der ihn umfafst hat, Hülfe sucht. Kopf und Arme des Griechen, ein Arm und ein Theil des Beins von Centauren ist Alles was von dieser zweiten Gruppe übrig bleibt.

Zahnschnitte bilden die Einfassung dieses Sarkophags. Einestheils sind auch Thierköpfe von Löwen, Rehen und geflügelten Böcken angebracht, unten verschiedenes Blumen- und Blätterwerk. Die Dimensionen betragen 7 Fufs Länge zu 3′ 1″ Tiefe und 3′ 4½″ Höhe.

Nach Hrn. Sam. Birch.

Allerlei.

26. Euripides in Salamis. Visconti hat in der Iconographie grecque einen Camee der Pariser Sammlung bekannt gemacht, worin durch die bewundernswerthe Kunst des Lithoglyphen in einer Figur, die zwischen zwei allegorische Personen gestellt ist, Euripides erkennbar sei. Diese beiden Personen sind ihm die Muse und die Palästra, und um die Handlung und den Ausdruck der Figuren mit der Angabe, dafs der junge Euripides von seinem Vater zum Athleten bestimmt gewesen sein soll, in Uebereinstimmung zu bringen, denkt sich Visconti, dafs die Muse, die den Dichter umfafst, von der Palästra seine Entlassung fordre und dafs diese, indem der junge Mann einige mal nicht mit dem besten Erfolg aufgetreten gewesen sei, ihn mit der Miene der Gleichgültigkeit an die andre, die ihn mehr liebe, abtrete. Die Gesichtszüge des Dichters müssen sehr entschieden ausgedrückt sein, da Visconti, in Ermangelung eines andern Aufschlusses aus dem Leben des Euripides, in dieser Composition eines gewifs nicht gewöhnlichen Künstlers eine Nachahmung der Fabel des Prodicus erkennen und sich zu dieser Erklärung verstehn konnte, die nemlich nicht weniger entschieden als ungegründet ist. Die Palästra wird allerdings durch eine Herme bezeichnet, wie durch Herakleshermen in zwei Reliefen mit Ringern (Mus. Pioclem. V tav. 36. 37). Aber diese Figur sitzt auf einem Felsen, der mehr als einen blofsen Sitz vorstellt, da zugleich eine Herme darauf Raum hat. Die Herme in dieser Aufstellung kann nicht die Fläche eines Ringplatzes anzeigen, sie gleicht auch weder dem Herakles noch dem Hermes, eher einem Philosophen oder Dichter, und ist nicht bekränzt. Die sitzende Figur selbst ist auch sehr verschieden von der Palästra bei Philostratus (Imag. II, 32), welche zwar auch sitzt, indem die Stellungen des Ringspiels in Kindergruppen sie umgeben, aber keine Herme neben sich, sondern einen Oelzweig im nackten Busen hat und eben so sehr einem Epheben als einer Jungfrau gleicht, nach dem nicht aufgeflochtnen Haar, dem Auge und der kaum anschwellenden Brust. Die Figur, zu welcher Euripides herantritt, ist ganz jungfräulich und das auf der einen Seite etwas herabgleitende Gewand entblöfst eine volle Brust. Sie entläfst nicht den Dichter, sondern winkt ihn zu sich heran, und zwar nicht den jugendlichen Euripides, sondern den Greis; einen wohlbeleibten, tiefbärtigen, vom Mantel ganz umhüllten, nicht ohne Schwerfälligkeit sich bewegenden Mann, der einem Zögling der Palästra so wenig als nur irgend möglich gleich sieht. Es würde daher nicht helfen, wenn sich auch mit Grund herausrechnen liefse, dafs „der junge Mann die Gymnastik wegen der Literatur und Philosophie" einige Jahre später als nach den höchst zweifelhaften Angaben verlassen habe. Uebrigens reden diese von einem in Athen im Regen erhaltnen Sieg des Euripides statt von Niederlagen und es ist daher auch ein gleichgültiges Aufgeben des Anhängers von Seiten der Palästra, das übrigens auch die Figur nicht ausdrückt, im Widerspruch mit der Sache. Es wird aber ein andrer Umstand erzählt, auf den sich die Darstellung ungezwungen beziehen läfst. Euripides hatte sich nemlich in der Insel Salamis, die er in einem Bruchstück glückselige Heimath (*πατρίδα τὴν εὐδαίμονα*) nennt, eine Höhle eingerichtet, die eine Oeffnung nach dem Meer hatte, und hielt um der Menge zu entgehn sich dort auf, woher auch seine meisten Gleichnisse vom Meere genommen sind *). Liebevoll führt die Muse, eine Rolle in der Hand, den Dichter der Nymphe zu, die um diese

*) Vit. Eurip. Cod. Ambros. et Vindob. *Φασὶ δὲ αὐτὸν ἐν Σαλαμῖνι σπήλαιον ἀνασκευάσαντα ἀναπνοὴν ἔχον εἰς τὴν θάλασσαν ἐκεῖσε διημερεύειν φεύγοντα τὸν ὄχλον, ὅθεν καὶ ἐκ θαλάσσης λαμβάνει τὰς πλείστας τῶν ὁμοιώσεων.*

Uferfelsen waltet, der Nymphe dieser Grotte oder einsamen Felsenwohnung selbst, die ihm winkt, ihn freundlich aufnimmt, und die Einrichtung der Grotte zum Schreiben von Tragödien, voll von Weisheit und Wissen, ist angedeutet durch die Herme. F. G. Welcker.

27. Medea und Aethra. Ein Terracottenrelief, das vollständig im Britischen Museum (Combe terrac. 20. Inghirami gall. Omer. 117), mehr oder weniger fragmentirt auch in anderen Exemplaren vorhanden ist (Winckelmann M. I. 127. Millin g. m. 153, 577. d'Agincourt frgms. 4, 1), wurde früher gemeinhin auf *Machaon* gedeutet, dem Nestor den von Hekamede bereiteten Trank reicht (Il. XI, 623 ff.). Panofka, der diese Deutung zuletzt aussprach (Bilder ant. Leb. 7, 3 p. 9), hat sie später aufgegeben, ohne eine andre auszusprechen (Asklepios p. 79). Um nun die Erklärung Rombergs zu übergehen, der hier einen Kranken sieht, der eben die Wirkung eines von ihm eingenommenen Brechmittels spürt, so liegt der Deutung Böttichers die richtige Auffassung der Hauptgruppe zu Grunde, wenn sie gleich nicht annehmbar ist (bei Panofka Bild. ant. Leb. p. 51). Er glaubt Alexander d. Gr. zu erkennen und seinen Arzt Philippos, also die Situation, wie dieser, nachdem er von dem gegen ihn geäufserten Verdacht in Kenntnifs gesetzt ist, den König hindern will, die ihm dargebotene Arznei zu nehmen. Abgesehen davon, dafs man nicht ohne sehr entschiedene Gründe historische Darstellungen annehmen wird, so bleiben die dabei gegenwärtigen Frauen, welche Panofka nicht hat abbilden lassen, unerklärt. Die gewifs richtige Erklärung haben Müller (Arch. § 412, 1. kleine Schr. II p. 464.) und Stephani (Thes. u. Minot. p. 55) gegeben, denen ich beigetreten bin (arch. Aufs. p. 185). Es ist augenscheinlich, dafs der ältere Mann auf den sitzenden jüngeren in hastiger Eile zuschreitet, mit der Rechten die Schale packt um sie ihm zu entreifsen, mit der Linken aber dessen Arm festhält, um ihn auf jede Weise am Trinken zu verhindern. Das pafst durchaus nicht auf Nestor und Machaon, ganz vortrefflich aber auf Aigeus, welcher dem Theseus, den er so eben als seinen Sohn erkennt, den Giftbecher entreifst, welchen er ihm auf Anstiften der Medeia gegeben hat (Welcker Griech. Trag. p. 729 ff.). Müller bemerkt sehr richtig, dafs absichtlich der Mantel des Theseus die linke Seite frei läfst, wodurch das Schwert sichtbar wird, an dem ihn Aigeus erkennt. Hinter Theseus steht eine Frau mit einer Schale, welche die Giftmischerin Medeia, die Müller richtig in ihr erkannt hat, deutlich bezeichnet. Auf der entgegengesetzten Seite hinter Aigeus sind zwei Frauen sichtbar, von denen die eine in stiller trauernder Ergebung die Hände faltend ruhig dasteht, wie zum Gegensatz der Medeia; wer ist sie? Die Antwort bietet uns die Schale des Kodros dar, welche den Abschied des Theseus vom Aigeus darstellt in Gegenwart der Medeia und der Aithra. Diese, die Mutter des Theseus, wird man auch hier erkennen dürfen. Jenes Vasenbild liefert den unwidersprechlichen Beweis, mit welcher Freiheit die Athener die Mythen gestalteten und die Fülle der in ihnen ruhenden Motiven zu erschöpfen strebten, es zeigt namentlich, wie man in den Sagen von dem nach Athen einwandernden Theseus den Gegensatz zwischen Medeia und Aithra zu nutzen wufste, indem man sie persönlich einander gegenüberstellte und, der gewöhnlichen Sage entgegen, beide in das Haus des Aigeus versetzte. Ohne Zweifel ist die Poesie hierin der bildenden Kunst vorangegangen, aber es fehlt uns hierüber an näheren Nachrichten. Otto Jahn.

28. Münze von Karrhä. In dem zu Paris erschienenen neuesten Band der Annalen des archäologischen Institutes (Vol. XIX pl. *P* no. 5 pag. 282) habe ich unter mehreren Ineditis meiner Sammlung eine Münze von Carrhae Mesopotamiae, unter dem Kaiser Septimius Severus geschlagen, bekannt gemacht, auf welcher zum ersten mal unter den Typen dieser Stadt der Tempel des besonders in Carrhae verehrten Deus Lunus erscheint. Es ist ein viersäuliger Tempel, worin zwischen den mittleren Säulen ein länglich runder Stein [in Art der Artemis Pergaea und ähnlicher Idole] mit oben aufstehendem Halbmonde, und rechts und links desselben zwischen Säulen zwei Feldzeichen sich zeigen. Höchst wahrscheinlich haben diese Bezug auf die von Septimius Severus nach Dio's (LV, 24) Zeugnifs in Mesopotamien stationirten Parthischen Legionen, die erste und dritte, denn die zweite Parthische Legion blieb in Italien stehen. In demselben Bande der Annalen befindet sich eine interessante Abhandlung des Herrn Felix Lajard (*Recherches sur le culte du cyprés pyramidal*), in welcher p. 45 beschrieben, und auf Pl. C no. 3 abgebildet, eine Münze des Pariser Cabinets als zum ersten mal edirt vom Verfasser angegeben und nach Aelia Capitolina attribuirt wird. Es ist dies aber ein hinsichts der Legende weniger gut erhaltenes Exemplar derselben oben von mir angeführten Münze von Carrhae. Durch Nachsuchen fand ich in Pellerin's Werk (Recueil de méd. III, 135, 9), dessen Sammlung bekanntlich in die Pariser überging, eine ganz ähnliche Münze des Sept. Severus abgebildet mit der Legende KOΛ.AIΛ.KA. Anf meinem besser erhaltenem Exemplar steht aber deutlich AIΛHϘYA (retrogr.) KA. Da nun auf Pellerin's Münze die vier letzten Buchstaben dieser Inschrift verwischt (obgleich auf der Abbildung unter dem Titel nach H...A sichtbar) und nur AIΛ, der Rest des rückwärts stehenden Beiname AYPHΛIA, vor dem Stadtnamen KA (i. e. *Καρρηνων*) zu lesen ist, so hat Pellerin AIΛ(*ια*)KA (*πιτωλεινα*)] ergänzt und daher diese Münze der Colonie Aelia Capitolina attribuirt. Da alle Münzen von Aelia Capitolina nur mit lateinischen Inschriften vorkommen, so hätte ihm dies schon auffallen müssen, hier eine Münze mit griechischer Aufschrift zu finden. Aus gleichem Grund wurde jedoch auch Eckhel (Doctr. N. III p. 443), der Pellerin's Angabe für richtig hielt, verleitet „die Hinführung einer griechischen Colonie nach Jerusalem zu vermuthen, obgleich kein alter Schriftsteller hiervon Zeugnifs gebe." Dafs aber der auf den Beinamen Aurelia folgende Stadtnamen KA nur auf Carrhae gedeutet werden kann, ist dadurch noch aufser allem Zweifel, dafs nur zwei Städte, und zwar beide in Mesopotamia gelegen, nemlich Carrhae und Singara, den Beinamen Aurelia, von Kaiser Marcus Aurelius herrührend, führten. A. von Rauch.

29. Pan und Olympos. In einer Reihe berühmter Marmorwerke, deren Künstler nur unsicher oder gar nicht bekannt sei (die Familie der Niobe ist darin einbegriffen), wird von Plinius (H. N. XXXVI, 4, 8) auch eine zu Rom befindliche Doppelgruppe des Pan und Olympus, Chiron und Achill mit folgenden Worten erwähnt: *Nec minor quaestio est in Septis, Olympum et Pana, Chironemque cum Achille qui fecerint, praesertim cum capitali satisdatione fama iudicet dignos.* Von diesen berühmten Gruppen wird in unserm Denkmälervorrath theils hie und

da die letztere (Pitt. d'Ercol. I, 8. Auch in Gemmenbildern), theils und hauptsächlich jene erstere, den Olympos darstellend den Pan im Hirtenrohr unterweist, uns anschaulich gemacht, nämlich in lebensgrofsen Marmorgruppen, wie sie zu Rom in Villa Ludovisi (Maffei Racc. 64), in Villa Albani (Fea Indic. 322. Beschr. Roms III, 2, 564), ferner in der Gallerie zu Florenz (Gal. d. Fir. St. 12 vgl. 73) und im Museum zu Neapel (Neapels Antiken I. 456, 3) sich finden. Müller, der die meisten dieser Gruppen aufzählt (Handb. 387, 4), bemerkt zugleich, dafs eine Dresdener (August. Taf. LXXXI) danach zu ergänzen sei, und allen diesen Notizen fügt Welcker in der neuen Ausgabe des Handbuchs die Bemerkung hinzu, dafs auch in einer kleinen Erzgruppe aus Pompeji, jetzt in der Sammlung zu Arolsen befindlich, Pan und Olympos zusammen erscheinen. Dieser wohl begründeten Anerkennung von Statuengruppen des Pan und Olympos unbeschadet sind andre ganz ähnliche Gruppen auf uns gekommen, in denen der Musiklehrer des schönen Jünglings Flöten statt des Hirtenrohrs hält und demnach die aus Plinius bekannte Unterscheidung, das Hirtenrohr habe Pan, die Doppelflöte aber Marsyas erfunden (Plin. VII, 56: *fistulam Pan ... geminas tibias Marsyas.* Pitt. d'Ercol. I, 9 not. 5) ihre Anwendung findet. Hienach haben denn die herkulanischen Akademiker den Flötenunterricht des Olympos durch Marsyas in zwei antiken Gemälden erkannt, deren eins (Pitt. d'Erc. III, 19. Mus. Borb. X, 22) eine den vorgedachten Statuen ganz ähnliche Gruppe darstellt, während das andre (Pitt. I, 9. Mus. Borb. X, 4) in der Gruppirung des daneben stehenden Knaben zwar wesentlich verschieden, der plinianischen Gruppe aber auch dadurch entsprechend ist, dafs deren Gegenstück, Achilles und Chiron, in einem zugleich gefundenen Gemalde (Pitt. d'Erc. I, 8) vorhanden ist. So sehr es nun hierdurch auch nahe gelegt wird eher einen Pan als einen Marsyas zu erwarten, so sprach doch nicht nur die statt des Hirtenrohrs eingetretene Flöte, sondern auch das sileneske Ansehn des Flötenlehrers den bisherigen Erklärern mehr für Marsyas als für Pan, und wenn sich dagegen wol einwenden läfst, dafs der thierische Ausdruck des Pan auf den arkadischen Münzen und sonst oft sehr vermenschlicht erscheint (Müller Handb. 387, 2), so ward doch das Uebergewicht der erwähnten Gründe von Müller sowohl (Handb. 378, 4. Vgl. 262, 4) als noch neulich von Welcker (ebd.) dergestalt hochgestellt, dafs man in den gedachten Gemälden den Marsyas zu erkennen und den für Marsyas befremdlichen Zusatz kleiner Hörner als eine dagegen nicht aufkommende Besonderheit zu betrachten übereinkam.

Dafs in der vorherrschenden Sage nicht sowohl Pan als vielmehr Marsyas für des Olympos Lehrer galt, ist auch durch dieser beider gemeinsamen Bezug auf die phrygische Flötenmusik (Suid. v. Ὄλυμπος. Philostr. I, 20. Dio Chrys. I, p. 44, 25. Pitt. d'Erc. I, 45, p. 4) sowohl als selbst auf Saitenspiel (Mon. d. Inst. II, 37 *Μαρσυας, Ολυμπος*) unzweifelhaft. Warum aber sollte, sobald die Benennung überhaupt schwankt, Pan der zwar Erfinder der Syrinx aber im Flötenspiel eben auch nicht unerprobt ist (Im Zodiakus: Müller Denkm. II, 554 und sonst), Pan dessen Bezug zum phrygischen Götterwesen (Pind. fr. 63) überdies nicht minder bekannt ist als sein Ringerkampf mit Olympos (Plin. XXXVI, 4, 5), von ähnlichen Ansprüchen auf die Erfindung des Flötenspiels und von jener Gruppirung mit Olympos ausgeschlossen werden, die zugleich mit übereinstimmender Nebengruppe dem gedachten herkulanischen Gemälde durch das von Plinius erwähnte Marmorwerk bezeugt ist? Und warum vollends sollte der Silen Marsyas, allen unleugbaren erotischen (Welcker zu Philostr. p. 335. Ann. d. Inst. XVII, 60 ss.) Bezugs zu Olympos ungeachtet, in so ausschliefsliche Verbindung mit demselben zu setzen sein, dafs, um dieselbe Verbindung dem Pan dem sie gleichfalls bezeugt ist zu entziehen, ein *gehörnter Marsyas* gegen alle sonstige Analogie der Silensbildung angenommen werden dürfte?

E. G.

30. Grabreliefs zu Kadyanda. Das merkwürdige Grabmal zu Kadyanda ohnweit Telmissos, dessen Bekanntmachung mit den darauf befindlichen Namen aus Artemisia's und Mausolos' Familie, Hekatomnos und Syskos [C. I. 2691], Hrn. Fellows (Lycia p. 116) verdankt wird, enthält ein anziehendes Relief, welches bereits früher (Lloyd Nereid monument p. 48) auf Festlichkeiten des Hekate-Dienstes in Uebereinstimmung mit Lucians Beschreibung gedeutet worden ist. Die häufige Beziehung karischer Namen — wie Hekatomnos, Artemisia, Lygdamis (vgl. Lygodesma) — auf den Dienst der Artemis und Hekate ist auch sonst schon bemerkt und hervorgehoben worden; desgleichen war für die Gegenwart von Kindern und Frauen am Fufs der Todtenlager auf Herodots Aussage (I, 173. Vgl. Lloyd l. c.) über die Gegenwart von Frauen bei den zu Karien gehörigen Kauniern verwiesen worden. Ein zweites Relief desselben Grabmals ward auf Leto gedeutet, der hyperboreische Jungfraun als Dienerinnen zur Seite stehn. Zwei auf Apoll und Artemis leicht zu deutende Kinder und der Esel, der am Ende der Darstellung zugleich mit Tempeldienern bemerkt wird, sprechen für diese Deutung. Einerseits scheinen demnach hyperboreische Hekatediener, anderseits Festgenossen von der Familie des Hekatomnos (Vgl. Harpagos: Nereid Mon. p. 101) die Gesammtdarstellung jenes Hekatedienstes zu bilden *). — Ueber eine Besonderheit desselben Monuments darf man nicht schlechthin hinwegsehn: es ist die Inschrift ΜΕΣΟΣ (Vignette zu Fellows' Lycia. Welcker zu Müllers Handb. S. 130) neben einer kleinen Figur. Der Name Meses findet sich bei Aristoteles (Meteor. II, 69. Vgl. Plin. II, 47, 46) als Name eines Windes zwischen Boreas und Kaikias, also NNO. In Kaunos mochte jener Name dem Boreas selbst gegeben sein. Dieser scheint, obwohl in ungewöhnlicher Weise, zugleich mit den Jungfrauen des Nordens hier dargestellt zu sein. Strabo und Diodor leiten beide das Ende des Namens Mesembria in Thrakien von einem Wort Bria, das thrakisch eine Stadt bedeute; auch gibt Herodot ein Briantica in jener Gegend. Hiefs also Mesembria etwa „die Stadt des Meses" d. h. des Boreas? Zephyria, der frühere Name von Halikarnafs, scheint eine andere Spur karischer Verehrung der Winde uns erhalten zu haben.

Aus Mittheilungen des Hrn. W. W. Lloyd.

*) Ich gestehe im erwähnten Bild mehr den Eindruck häuslicher Scenen als den einer Kultushandlung zu finden; einem Hekatedienst gewöhnlichen Sinnes würde auch der Esel nicht entsprechen. *A. d. H.*

Hiezu Tafel XX der Neuen Folge: Helios Atabyrios, Vasenbild zu Wien.

Druck und Verlag von *G. Reimer.*

Herausgegeben von *E. Gerhard.*